

تاریخ بیهقی و فوتوریسم

یدالله نصراللهی*

استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان؛ تبریز

شب‌نم و هاب‌زاده

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان؛ تبریز

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۲۰)

چکیده

تاریخ بیهقی، متن سترگ ادبی - تاریخی است که می‌توان دربارهٔ عنصر «زمان» در آن، مطالعه و بحث کرد. فوتوریسم نیز از مکتب‌های مهم ادبی غرب است که نظریه‌پردازان این مکتب به مدرنیته و محصولات صنعتی پیشرفته آن نظر خاصی داشته‌اند و در واقع، به فرزند زمان خود بودن تأکید می‌کردند. تمرکز بر کیمیای زمان در هر دو اثر بارز و آشکار است، با این تفاوت که در تاریخ بیهقی، این عنصر زمان به «گذشته»، اما در فوتوریسم به «اکنون» و «آینده» معطوف است. تاریخ بیهقی و فوتوریسم نقطهٔ مشترک دیگری نیز دارند و آن تعهد سیاسی هنر و ادبیات است که مدحی بودن اثر بیهقی، این مدعا را اثبات می‌کند و فوتوریست‌ها نیز هم در نظر و هم در عمل بدین اصل پایبند بودند. سادگی و صراحت بیان، تأکید بر انتقاد و جنگ نیز از مضامین دیگری است که به صورت گسترده در هر دوی آنها بازتاب دارد. فوتوریست‌ها سبک سادهٔ نثرمانند را می‌ستودند و تاریخ بیهقی نیز از این نوع نثر و نحو زبان برخوردار است. البته به موارد تمایز و اختلاف بین آن دو نیز اشاره شده است و این مقاله در پی آن بوده که نظریهٔ مکتب ادبی غربی (فوتوریسم) را بر اثر کلاسیک برجستهٔ شرقی (تاریخ بیهقی) اعمال کند و با این قصد که می‌توان با ابزارها و فنون سخن‌سنجی نوین، آثار گذشتهٔ خود را به ترازوی امروزی بگذاریم، آنها را بسنجیم و غبار کهنگی و طرد و رد را از سیمای آنها بزداییم. در پژوهش و نوشتار حاضر، از روش مقایسه‌ای، توصیفی و تحلیلی استفاده کرده‌ایم و از ابزارهای اسنادی، فیش‌برداری و کتابخانه‌ای نیز بهره برده‌ایم.

واژگان کلیدی: تاریخ بیهقی، فوتوریسم، زمان، آینده، سیاست.

* E-mail: Y_sasr.com@yahoo.com

مقدمه

تاریخ بیهقی جدا از ارزش‌های خاص تاریخی، سرشار از گنجینه‌های ادبی و هنری است که از منظرهای مختلف می‌تواند برای مخاطب امروزی مفید باشد و می‌توان مکتب‌ها و نحله‌های متعدّد ادبی و نقد و سخن‌سنجی را بر آن پیاده کرد و نتایجی از آن اخذ کرد که برای مطالعات بعدی در حیطة بیهقی‌پژوهی و بررسی جریان‌ها و مکتب‌ها کارا باشد و غیر از مکتب‌های ادبی، می‌توان از جدیدترین شیوة تحلیل این نوع متون، یعنی تاریخ‌گرایی نوین نیز بهره برد (ر.ک؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۱). یکی از مکتب‌های مهمّ ادبی، فوتوریسم است که بسان آذرخشی زود درخشید و رفت. معنی ساده و اولیة این مکتب، آینده‌گرایی و میل و رغبت بیش از حد برای آینده است (ر.ک؛ سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۱ و ۶۶۳). مسئله اصلی و بنیادین این تحقیق بر این استوار است که آیا می‌توان جلوه‌ها و بازتاب‌های این مکتب را در تاریخ بیهقی، ردیابی و کشف کرد و آن را گسترده؟ فاصله دراز بین عصر بیهقی و مکتب فوتوریسم، این مجال را به پژوهنده امروزی می‌دهد که این دو را بر هم تطبیق دهد یا نه؟ وجه اشتراک و افتراق آن دو در چیست؟ کدام بخش اشتراک و افتراق در ترازوی نقد معاصر، بر دیگری سنگینی می‌کند؟ فرضیه‌های نخستین بر این استوارند که چون در تاریخ بیهقی انتقاد از روزگار، مردم و کارگزاران عصر به بیان‌های مختلف ابراز شده‌اند و انتقاد و راضی نبودن به وضع فعل نیز ستون فقرات مکتب فوتوریسم است و از این نظر، می‌توانند در عرض هم قرار گیرند و بررسی شوند، هرچند که در گذر تاریخی در طول هم هستند و فرضیه دیگر نیز این می‌تواند باشد که شاید نتوان تاریخ بیهقی و فوتوریسم را کاملاً بر هم تطبیق داد، بدین دلیل که تاریخ بیهقی اثری مربوط به نوع ادبی مدح است و بیشتر مصادیق و صور مثالی قهرمانی خود را از گذشته و فرهنگ آن می‌گیرد و هدف غایی بیهقی از تألیف چنان «تاریخ پایه»، ارائه درس عبرت و پندآموزی برای همه طبقات عصر خود، از شاه تا وزیر، غلام و سپاهی است و چنین نگاه تعلیمی، پندآمیز و پندآموزی با تئوری‌های فوتوریست‌ها سنخیت چندانی ندارد. دیگر آنکه فوتوریسم و بیانیه و عمل آن بیشتر متمرکز بر شعر است، در حالی که تاریخ بیهقی نثری است شاهوار، هرچند که در شعر فوتوریسم از «سبکی نثرمانند» بحث شده است (ر.ک؛ همان: ۶۶۲). اما درباره پیشینه این تحقیق نیز می‌توان گفت که به‌طور مشخص و منحصر در این عنوان و موضوع، پژوهش و جستاری دیده نشد، ولی از برخی منابع، همچون تجدد و تجدّدستیزی میلانی می‌توان نام برد که در آن به برخی از ارزش‌ها و کاستی‌های فراعصر و روزگار بیهقی اشاره شده است و نیز اثر والدمن با عنوان زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی و قرائت کنش گفتاری قابل اعتناست. در زمینه بررسی تاریخی صرف اثر نیز می‌توان به تاریخ‌نگاری فارسی اسکات میثمی اشاره و استناد کرد. به پاره‌ای از منابع مهم در

باب فوتوریسم و مکتب‌های ادبی نیز در متن مقاله ارجاع داده شده است و بیش از همه، مکتب‌های ادبی سید حسینی، مطالب جامع و مفیدی درباره فوتوریسم داشت. جز این اثر، به کتاب رستاخیز کلمات، پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی و فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی نیز استناد کرده‌ایم. درباره بیهقی و منابع نزدیک و مرتبط با آن، می‌توان به اثر ارزنده سیر بیهقی پژوهی از احمد رضی هم مراجعه کرد و از آن بهره برد.

۱- فوتوریسم

فوتوریسم و مدرنیسم، دو همسایه دیوار به دیوارند و فوتوریست‌ها به زندگی معاصر و تلاش‌های زندگی صنعتی نو توجه ویژه‌ای دارند (ر.ک؛ هارلند، ۱۳۸۸: ۱۸۹) و در آن مقید بوده‌اند که از «جنبش‌ها و هیجان‌های زندگی جدید و مبارزات صنعتی و حرکت چرخ‌های ماشین و سیر تحول اتومبیل‌ها و غرش هواپیماها که همه مبین دنیای آینده‌اند، سخن نگویند» (سید حسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۲). شی‌شدگی که از تأکید بر قوانین جزئی و تخصصی برمی‌آید و قوانین کل را زیر سؤال می‌برد (ر.ک؛ راودراد، ۱۳۸۲: ۷۴). از ثمرات دیگر این مکتب و مدرنیسم است و شیفتگی به زندگی مدرن، آنان را بر آن وامی‌دارد که رازهای زیباشناختی سنتی را درهم بشکنند و در دستیابی به مضامین مدرن، به تجربه‌های مختلف دست یازند (ر.ک؛ سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۷). فوتوریست‌ها در حوزه ادب و شعر به شکستن قواعد و هنجارهای متعدد مقبول و رایج باور دارند (ر.ک؛ ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۹۳) و مخالف رعایت قواعد و قوانین دستوری و بلاغی هستند و آزادی کلام غیرشاعرانه را مطالبه می‌کنند و برای بیان این مقصود، کلمات مقطّع و نامربوطی شبیه به اصطلاحات تلگرافی از خود می‌سازند؛ به سخنی دیگر، به «آفرینش یک زبان فرامغزی» معتقد بودند که زبان شاعرانه باید بدان منجر می‌شد (ر.ک؛ سید حسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۷). «زمان» جوهر اصلی مشترک بین فوتوریسم و تاریخ بیهقی است، با این تفاوت که ارج و بهای این «زمان» در تاریخ بیهقی، «گذشته» است که حال و آینده را می‌سازد و چونان چراغی، راه تاریک تاریخ را روشن می‌دارد، اما در فوتوریسم این زمان به «اکنون»، «مدرن» و «معاصر» معطوف است که با لرزش چشم و لغزش قلم در یک آن به «آینده» مبدل می‌شود و پیروان این نحله، در جستجوی این «آن» هستند. از منظر فلسفی، مارتین هایدگر، اندیشمند و نظریه‌پرداز بود که با طرح «اصطلاحی ترجمه‌ناپذیر به نام دازاین Dasein» (ر.ک؛ دیپل، ۱۳۸۹: ۷۹). به تبیین جوهر زمان پرداخت و معنی این اصطلاح در واقع، «در اینجا بودن» است. جستجوی زمان، درونمایه مشترکی است که تاریخ و ادبیات را به هم می‌پیوندد و یا حتی

می‌توان گفت برخلاف تاریخ ادبیات، در جستجوی زمان‌های تازه و در نتیجه، فرم و شکل‌های تازه است (ر.ک؛ دیپل، ۱۳۸۹: ۸۰). هرچند که برخی مثل اسطوره‌پژوهان «آن زمان خوب» را در «گذشته» (ر.ک؛ همان: ۹۳) و فوتوریست‌ها در «حال» و «آینده» می‌دانند. فوتوریسم و ایدئولوژی آن، ریشه در ناتورالیسم، سمبولیسم و اومانیمیسم داشته است (ر.ک؛ سید حسینی: ۶۶۲ و فورست، ۱۳۸۰: ۸۱). از این بین، در روسیه این جنبش از دل سمبولیسم بیرون آمد و این جنبش بزرگ «دری بود که رو به نهضت‌های جریان‌های ادبی و هنری قرن بیستم، نظیر دادائیسم و سوررئالیسم باز شد» (همان: ۶۶۴). در واقع، پیشاهنگ جریان‌های ادبی مدرن در فرهنگ غربی گردید.

این مکتب هرچند در ایتالیا بنا نهاده شد، ولی «شناسنامه آن در پاریس صادر شد» (همان: ۶۶۱). غیر از این جریان‌ها، نظریه‌پردازان فرمالیسم و صورتگرایی نیز تحت تأثیر فوتوریسم بوده‌اند (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۰) و انتساب ریشه‌های فلسفی فرمالیسم به فوتوریسم امری صادق و اثبات‌پذیر است (ر.ک؛ همان: ۵۳؛ سلدن، ۱۳۷۷: ۴۶ و ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۸۸). در نهایت، می‌توان به درستی بدین نتیجه و کارکرد دوگانه رسید که «فوتوریسم در جهان اندیشه، از انسانی‌ترین و پیشرفته‌ترین نهضت‌هاست. گذشته از این، در عین هم‌عنائی با علوم و فنون، می‌خواهد که انسان را از آسیب‌های علم و فن نیز حفظ کند (ر.ک؛ سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۵). این مکتب نیز مانند ناتورالیسم در نهایت، جنبشی افراطی تلقی و جای خود را به مکتب‌های دیگر داد، اما تاریخ و مطالعه دشت‌های تاریخ آن ضرورتی است که باید با چراغ‌های متعدد نظریه‌ها، مکتب‌ها، تئوری‌ها، جریان و... در آن مذاقه کرد و پذیرفت «که تاریخ، عبارت است از ارتباط پیچیده میان سخن‌های گوناگون» (فوکو، به نقل از مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۲) و از پیدا کردن این ارتباط پیچیده و گفتمان‌های گوناگون بدین نتیجه رسید که تاریخ، شکلی از قدرت است (ر.ک؛ همان: ۱۳۳). فوتوریسم، مکتب ادبی است که بیشتر به زندگی توده‌های مردم می‌پردازد و زندگی نو و مدرن را می‌ستاید و به بنیان‌های قدرت در اجتماع و ادبیات می‌تازد و آنها را به زیر سلطه ادبیات می‌کشد. اصل اساس و لب لباب فوتوریست‌ها، تأکید و تمرکز فراوان بر تعهد سیاسی ادبیات است؛ ادبیاتی که دگرگون کند، ویران کند و از نو شالوده دیگری از ابیات و فرهنگ را پی می‌ریزد و به روایتی، آنها طرفدار انقلاب فرهنگی هستند (ر.ک؛ ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۸۸). یا فوتوریست‌ها به حمایت از انقلاب برخاستند و بر نقش هنرمند به عنوان پرولتری که اشیاء هنری تولید می‌کند، تأکید کردند (ر.ک؛ سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۶). عنایت بیش از حد به زندگی و جامعه معاصر، آموزه دیگری است که این مکتب می‌کوشد آن را با تبلیغات و آب و رنگ و لعاب خاص، عرضه و متاع خود را در بازار روز، در معرض پسند مردم عصر قرار دهد. بی‌توجهی به گذشته و هر آن چه در گذشته است، گاهی آنها را

به تندروی فوق‌العاده‌ای می‌کشاند و از عدم اقبال به گذشته، پای به جنگ و ستیز با آن می‌گذارند و گذشته را در جنب اکنون و آینده، هیچ می‌انگارند و چون آن را هیچ به شمار نمی‌آورند و فوتوریست‌ها نیز مانند وارثان خود، فرمالیست‌ها، از این منظر، شیفته استعاره ماشین بوده‌اند و به ماشین اهمیت بسیار می‌داده‌اند (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۰). مبارزه اجتماعی، آموزه دیگری است که در فرهنگ این مکتب بدان تأکید می‌ورزند و ظلم و ستم عصر را بر نمی‌تابند و آنها را به الحان و تعابیر مختلف بیان می‌دارند. چنان‌چه از عنوان فوتوریست برمی‌آید، ستیز با گذشته از ارکان اصلی این مکتب است و این گذشته، میدان وسیعی از فرهنگ و باور را در بر می‌گیرد و همه فوتوریست‌ها آنها را در این مکتب نه تنها به حاشیه می‌رانند، بلکه خواستار حذف و اسقاط همه‌جانبه آنها هستند؛ تعهد سیاسی مطلق هنر مهم‌ترین اصلی بود که مایاکوفسکی از شیفتگان فوتوریسم ابراز می‌نمود (ر.ک؛ سید حسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۹) و یا حتی در تجربه تاریخی و سیاسی نیز، اوج شکوفایی فوتوریسم در زمان بلشویسم بود و مدعای تعهد سیاسی خود را اثبات می‌کند^۱ (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). حال با این گزارش و توضیح، ابعاد متعدد و مختلف این مکتب، در نگاه اول چنین می‌توان گفت که این ویژگی‌ها و خصایص و کارکردها در تاریخ بیهقی نیست و به عبارت بهتر، می‌توان گفت که این اثر در واقع، اثری ضد فوتوریسمی است تا اثری صرف فوتوریست، چون در این اثر، آنچه مهم است، «گذشته» است و «گذشته» بستر و معدنی برای امروز است. بیهقی در کتاب خود که گاهی از وظیفه و نقش خطیر خود پا فراتر می‌گذارد و چونان مربی و استاد اخلاق به تعلیم و پند مخاطب می‌پردازد، با ذکر مثال و نمونه‌های ازلی از گذشتگان، به تبلیغ گذشت، ایثار و بخشش و فداکاری می‌پردازد که «گفته‌اند» یعنی «بزرگان» و «گذشتگان» گفته‌اند که «العفو عند القدرة» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۱). غیر از این، گذشته که برای بیهقی، چونان صغری و مقدمه قضیه و گزاره منطقی است، تا نتیجه دلخواه خود را در زمینه پندآموزی از آن بگیرد. یکی از مقصودهای غایی او از تدوین تاریخ، پند گرفتن مخاطب است (ر.ک؛ سلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۸). بیهقی غالباً به شواهد شعری عربی و فارسی در متن اثر می‌پردازد و از این نظر، این اشعار و استشهاد به آنها را نیز می‌توان تمسک بیهقی به میراث گذشته دانست، هرچند تعدادی قصیده که از شاعر عهد خود، ابوحنیفه اسکافی آورده است، این مدعا را نقض می‌کند، ولی اشعار ابوحنیفه، صرفاً مدیحه‌ای هستند در اینکه چگونه مسعود قدرت را از دست امیر محمد می‌رباید و یا چگونه سلطان ابراهیم بر تخت پادشاهی تکیه می‌زند. جبرگرایی و اعتقاد به مشیت الهی نیز نمونه دیگری است که بیهقی و اندیشه او را در تباین با فوتوریست‌ها قرار می‌دهد. بیهقی به دلیل همین مجبور بودن، آینده را

ساخته گذشته می‌داند که انسان نه در طرح گذشته آن و نه در ساخت آینده آن نقشی ندارد، فقط در «گذشته رفته بوده است» و «المقدّر کائن» و «بودنی بود» و تعبیراتی از این دست، در این اثر فراوان است. این اعتقاد جبرگرایی، ایدئولوژیکی با ایدئولوژی‌شکنی فوتوریست‌ها در تقابل و تضاد است. پرداختن به طبقه شاهان و متعلقان آن، از وزیر، سپاهی و خدمتکار نیز نمونه دیگری است که تطبیق صرف انگاره‌های فوتوریستی را بر تاریخ بیهقی دشوار می‌کند، چراکه در این مکتب، تفکر ضد طبقاتی و شکست طبقات غالب و حاکم از اصول مهم است. عوامل فوق، مواردی هستند که شاید بر خواننده این مقاله در آغاز، تشکیک بحث شود و ادامه موضوع را نپذیرد، ولی بحث اصلی در اینجا این است که فقط به بخشی از ابعاد وسیع فوتوریسم اشاره شود، به‌ویژه به آینده‌گرایی در هر دوی آنها بپردازد. البته هم فوتوریسم و هم تاریخ بیهقی، بر مدار سیاست حرکت می‌کنند، با این تفاوت که تاریخ بیهقی در جریان سیاست عصر خود شناور است و فوتوریسم برعکس جهت جریان آب عصر و روزگار.

از این منظر، شگرد بیهقی چنین است که او حوادث تاریخی را تنظیم می‌کند و آنگاه در وقوع حوادث معنایی می‌یابد «که به رویدادهای گذشته تسلسلی منطقی می‌دهد؛ زمان حال را روشن می‌کند و بر پاره‌ای جوانب آینده پرتو می‌افکند» (ر.ک؛ صدیقی، ۱۳۶۲: ۱۲؛ به نقل از نجمی، ۱۳۸۶: ۱۴۳-۱۵۹). اینک به برخی از مصادیق مشترک فوتوریسم در تاریخ بیهقی اشاره می‌کنیم.

الف) انتقاد

هرچند همه معتقدند که انتقاد و نقد از ثمرات درخت عقلانیت و خردورزی است؛ بدین معنی، انتقاد برخاسته از عقلانیت و خردمداری در فرهنگ کلاسیک ما کمرنگ و یا حتی در برخی موارد، بیرنگ است، اما از مواردی است که بیهقی را گاهی تا مرز فوتوریست‌ها می‌کشاند، همین پرداخت و مجال وسیع به انتقاد دادن است. او از این حیث، از سلطان مسعود گرفته تا حسنک و اربارق و غازی را به مهمیز انتقاد رانده است. در بحث مسعود صراحتاً به استبداد او اشاره می‌کند و از گرفتن مال و غصب حسنک و نداشتن دبیران گرم و سرد چشمیده برای اربارق و غازی و ... بحث رانده است. او نه تنها از اشخاص، بلکه از جامعه و ایدئولوژی مسلط بر جامعه نیز انتقاد می‌کند و می‌گوید که قضا در کمین بود و کار خود می‌کرد (ر.ک؛ بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۳). محرکات و سائقه‌های منفی چون آز، شهوت‌پرستی، کینه‌توزی، غلام‌بارگی و ... را در آیینة اثر خود بازمی‌تابد و پرداختن به این عوامل ظاهراً در بین مورخان دیگر دیده نمی‌شود (ر.ک؛ زریاب، ۱۳۶۸: ۳۴-۳۵) و بعد مفصل از آن انتقاد می‌کند. اینکه برادر سلطان محمود، یوسف در غلام‌بارگی به حدی می‌رسد که خیره در روی

غلام می‌ماند و همین غلام نیز در نهایت، او را ورطهٔ نیستی و نابودی می‌کشاند. فوتوریست‌ها مانند پیروان مکتب مدرنیسم بر این نظر بودند که همه چیز باید مورد انتقاد و از آغاز مورد تفکر قرار می‌گرفت (ر.ک؛ هارلند، ۱۳۸۸: ۱۸۹).

ب) ترس و تغییر

مارتینی از فوتوریست‌های معروف بر آن است که «نترسیدن، شجاعت و عصیان، عناصر اصلی شعر، خواهد بود» (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۴). در مقابل این نظر، فوتوریست برجسته - مرادی - با ذکر داستان حسنگ وزیر و تمسک به آن، چنان روحیهٔ عصیانگری و طیغان‌طلبی را نمی‌پسندد و در برابر آن به صبر و استواری تأکید فراوان دارد (ر.ک؛ مرادی، ۱۳۸۸: ۹۵). از سوی دیگر، متن تاریخ بیهقی آکنده است از مفاهیمی چون ترس از سلطان و خشم و غضب او، خردمند را کسی می‌داند که زبان خود نگاه دارد. از این منظر، درونمایهٔ اصلی تاریخ بیهقی انقیاد، تقدیرگرایی و سکوت است و درونمایهٔ فوتوریست‌ها، نترسیدن و شجاعت و عصیان می‌باشد.

بیهقی از چند وجه فردی محافظه‌کار است و تغییر در اجتماع، به‌ویژه سیاست را منافی ارزش‌های ایدئولوژیکی و جزم خود می‌داند و از این منظر، حق با اوست. او مدّاح غزنویان است، ولی برخلاف شاعران مدّاح که ممدوح خود را با قصیده می‌ستودند، از زبان نثر و قالب تاریخ در این زمینه، بهره می‌گیرد. می‌توان تعبیرهای مدحی او را دربارهٔ سلطان مرور کرد: «خداوند عالم، سلطان اعظم، ولیّ النعم...» و اینکه مسعود «شکرستانی بود در همه حال...» (ر.ک؛ بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۷۸) و یا اینکه قدرت و کنش شاهان را به کاریزما و تقدّس می‌پیوست: «و دست‌ها به خدای - عزّ و جلّ - بود تا ملک اسلام را محمود در دل افکند که اینجا آمد و ایشان را فریاد رسید» (همان: ۵۷).

اگر از تعبیر فرمالیست‌ها، به‌ویژه شکلوفسکی کمک گیریم، بیهقی برخلاف فوتوریست‌ها، علاقه‌ای به آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی نداشت (ر.ک؛ راجر: ۱۳۸۰: ۶۲)، بلکه او شیفتهٔ تکرار و عادت‌شدگی یا عادت‌بودگی و روزمرگی بود (ر.ک؛ ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۹۳) و هرکس از این خطّ عادت پا کج گذارد، چونان حسنگ وزیر پایان ناگوار خواهد داشت: «و کار حسنگ آشفته گشت که به روزگار جوانی ناکردنی‌ها کرده بود و زبان نگاه نداشت و این سلطان بزرگ محتشم را خیره‌خیره بیازرد و شاعر نیکو می‌گوید:

«إِحْفَظِ لِسَانَكَ لَا تَقُولَ فِتْنَتِي» «إِنَّ السَّبْلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالْمَنْطِقِ»
(بیهقی، ۱۳۸۳: ۸۹).

همچنین جوانانی که هنجارشکن هستند، در فرهنگ لغت بیهقی، خام هستند: «حسنک چیزها کرد و گفت که اکفاء آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد» (ر.ک؛ همان: ۲۰۳). سپس برای اثبات این ادعای خود، ماجرای جعفر برمکی را شاهد می‌آورد. بیگانه‌سازی و آشنایی‌زدایی عنصری است که حتی در هنرهای دیگر از جمله تئاتر نیز ارج و اهمیت دارد و در واقع، از منظری متفاوت به اثر ادبی می‌نگرد (ر.ک؛ راجر، ۱۳۸۰: ۶۴).

بیهقی برای اثبات غلبه عادت‌شدگی بر بیگانه‌سازی، به مقایسه حسنک وزیر و بونصر مشکان می‌پردازد. اگر حسنک سر به باد می‌دهد، به علت بیگانه‌سازی است و اگر بونصر را بر مقام وجیه خود ثابت می‌داند، به دلیل تأکید بر عادت‌شدگی و به رنگ روزگار درآمدن است (ر.ک؛ بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۰). از این نظر، کارناوال‌گری باختین در تضاد با عادت‌شدگی است که از این راه، نظم رسمی و رایج به حالت تعلیق درمی‌آید و از این حالت تعلیق، در تاریخ بیهقی اثری نیست (ر.ک؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۳ و راجر، ۱۳۸۰: ۶۹) و بیشتر نظریات و کنش بیهقی را می‌توان منطبق بر نظریات خواننده‌محور دانست (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۴).

«ترس» یک اصل لازم در دنیای ظلمانی و قرون تاریک است و با تهور و بی‌باکی فوتوریست‌ها سازگاری ندارد. بیهقی بر آن است که بگوید ترس، از اسباب نگهداری قدرت و تعلیمی شاه است و کارکرد آن را چنین برمی‌شمارد: «خشم، لشکر این پادشاه است که بدیشان خلل‌ها را دریا بد و ثغور را استوار گرداند و دشمنان را برماند و رعیت را نگاه دارد» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

بیهقی سلسله‌مراتب قدرت را که برمی‌شمارد، زنجیره پیوند و ارتباط آن سلسله را در بود و سلطه ترس می‌داند. در این متن، خواننده به نوعی یقین دست می‌یابد که می‌توان گفت هدف و پیام بیهقی است و در واقع، به نفی گفتمان‌های گذشته نمی‌پردازد (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

ج) صراحت بیان

تاریخ بیهقی اثری تاویل‌ناپذیر است و اگر نظریه کنش‌گفتاری که والدمن بر روی آن اعمال کرده، در نظر نگیریم، این اثر، تک‌معنا، صریح، ساده و روان است و در نهایت، همه اینها از چشمه عادت‌شدگی سرازیر می‌شوند و از این نظر، به درستی این اثر را متن خوانا نامیده‌اند که در آن همه نشانه‌های کلیشه‌ای برای محدودسازی ذهن خواننده به کار رفته است (ر.ک؛ همان: ۱۸۳). استفاده

بیهقی از نشانه‌ کلیشه‌ای زبان و ادبیات فارسی، گواه دیگری است بر اینکه او نخواست از زبان صریح و سراسر منحرف شود و می‌توان آن را متنی رئالیستی نیز دانست که در آن با سلسله‌مراتبی از گفتمان‌های مشخص مواجه هستیم که تحت سیطره‌ یک صدا یا راوی مرکزی و برتر قرار دارند (ر.ک؛ راجر، ۱۳۸۰: ۶۸). مارکس و لوکاج برای آنکه از طرف مخالفان، به جبرگرایی اقتصادی متهم شوند، برای هنر و ادبیات، استقلال نسبی قائل بودند (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۵ و ۱۸۰). عادی‌سازی و طبیعی‌سازی، از عناصر دیگر است که در آن به کار رفته‌اند: «چون بوسعید نام سلطان بگفت، همگان پیاده شدند و باز برنشستند» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۷). فوتوریست‌ها نیز مانند فرمالیست‌ها، بین زبان و ادبیات تفاوت و تمایز قائل می‌شدند و معیار امتیاز زبان شعر را در وضوح و روشنی می‌دانستند و فوتوریست‌ها بدین نوع زبان شعر و هنر، تأکید خاصی داشته‌اند (ر.ک؛ شفییعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۲۲) و در واقع، این دو سلف و خلف، به «ارزش ذاتی کلمه و موسیقی زبان شعر پی برده بودند» (همان: ۱۳۴).

قدر وقت و لذت

از موارد و شواهد دیگری که بر فوتوریسم دلالت می‌کند، نگرش و نگاه دم را غنیمت شمردن و لذت حال است. نوعی تفکر اپیکوری و لذت‌گرایانه در تاریخ بیهقی نیز بازتاب یافته است، البته در این نگرش نیز بیهقی برای توجیه و توضیح هدف نهایی خود، یعنی پندآموزی و پنداندوزی بهره می‌گیرد. می‌توان نمونه‌هایی از این تفکر خیّامی فوتوریستی را استخراج و ارائه کرد و در این بخش فقط به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

«میزبانی کرد... من نیز آنجا آمدم. بسیج خوردنی و ندیمان و مطربان کرد... خوردنی‌های نیکو و شراب‌های نیکو پیش آوردند و مطربان و ندیمان در رسیدند و نان بخوردیم و دست به کار شدیم و روزی سخت خوش به پایان آمد» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۵۵). پیداست که بیهقی نیز مثل غالب گذشتگان، لذت و خوشی را در رامش، شراب و خوردن می‌دانست؛ یعنی خوراک، پوشاک و نغمه. در موارد دیگر نیز بیهقی هشدار می‌دهد که باید در بهره‌گیری از لذات و خوشی‌ها خردمند بود و عاقلانه رفتار کرد: «خردمند آن است که به نعمتی و عشوه‌ای که زمانه دهد، فریفته نشود و برحذر باشد، از بازستاندن که سخت زشت می‌ستاند و بی‌محابا» (همان: ۲۴۵).

ممدوح یا مردم

از دیگر مایه‌های مورد تمایز فوتوریست‌ها و تاریخ بیهقی، ارج و اهمیت وافر قائل شدن برای مردم یا شاه است. فوتوریست‌ها که دو اصل تعهد سیاسی و انقلاب اجتماعی را آرمان و غایت کار خود می‌دانستند و در این اثنا، به مثابه مبارزی جلوه می‌کند که می‌خواهد قطب ثابت شاه و آریستوکراسی میلیتاریسم را به دموکراسی مبدل کند. اصلاً باید پذیرفت که فوتوریسم ثمره و نتیجه مجاهدت‌های عریض و طویل غرب برای رسیدن به مردم‌سالاری و حکومت دموکراتیک است و چنین نگرش و نگاهی در بیهقی و اثر ارجمند او دیده نمی‌شود. او همه چیز را در سایه یزدان و اطاعت بی‌چون و چرا از آن می‌داند. در فوتوریسم، جهان تابعی از انسان و مردم است، ولی در تاریخ بیهقی، جهان، انسان و مردم، همه در خدمت ممدوح هستند و در عمل، چنین باور و اعتقادی با تناقض‌های بنیادین مواجه می‌شود. در این صورت است که جبرگرایی، تقدیر و مشیت آبی بر این آتش تناقض می‌ریزد و آن را به صورت حقیقت مسلم و برهان قاطع برای مخاطب عرضه می‌دارد. از اوراق پراکنده و بازمانده تاریخ مسعودی یا ناصری و بعد بیهقی می‌توان بدین امر مسلم رسید که شاهان به قول مأمون، اصلاً خود دنیا، جهان ناسوت و خاک هستند که «نَحْنُ الدُّنْيَا مَنْ رَفَعْنَا ارْتَفَعْ وَ وَضَعْنَاهُ اَتَّضَع» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). بیهقی از ممدوحان خود، به‌ویژه سلطان محمود به نیکی یاد می‌کند و قدرت‌های موجود را مورد تأیید خداوند می‌داند و در حقانیت آنها تردیدی روا نمی‌دارد (ر.ک؛ صادقی گیوی و پرهیزگاری، ۱۳۹۰: ۴۰).

جنگ

مهم‌ترین نکته و مضمون مشترک فوتوریسم و تاریخ بیهقی، تأکید بر جنگ است. مارینتی در اعلان بیانیه فوتوریست‌ها، بر جنگ تأکید می‌کند و جنگ را غایت زیبایی می‌داند: «به جز جنگ هیچ چیز زیبا نیست» (مارینتی، بیانیه فوتوریست‌ها، به نقل از سید حسینی، ۱۳۷۶: ۶۷۳). در تاریخ بیهقی نیز جنگ حکمروای مطلق است و این اثر بسان اثر تاریخی و کلاسیک، صحنه نبرد پدریان، پسران، غزنویان و ترکمانان را در همه جای اثر آینگی می‌کند، هرچند جنگ‌های تاریخ بیهقی با مانیفیست فوتوریست‌ها متفاوت است و در فوتوریست، تمرکز بر جنگ از تئوری‌های فلسفی نیچه، برگسون و ژرژ سورل سرچشمه می‌گیرد که در نهایت، آن را به فاشیسم مبدل می‌کنند (ر.ک؛ سید حسینی، ۱۳۷۶: ۶۶۲)، ولی در تاریخ بیهقی، این جنگ بیشتر نزاع عقیدتی، کشمکش خانوادگی و برادرکشی است که نوعی تقلید کاریکاتوری از حماسه، به‌ویژه شاهنامه را منعکس می‌کند.

زمان

نخست باید اشاره کرد که به قول علمای منطق، «زمان» و مفهوم آن از مقولات عشر است، هرچند بدیهی است که خود کلمهٔ زمان در مقولات عشر جایی ندارد و به توسعه می‌توان از مقولهٔ «مَتّی» به «زمان» و «این» به «مکان» تعبیر کرد. در باب زمان و نقش آن و صورت انتزاعی و فلسفی مورد بحث آن تاریخ، حکیمان، مورخان و ادیبان گفتنی‌ها گفته‌اند (ر.ک؛ دیچز، ۱۳۶۶: ۱۱۴-۱۲۲ و زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۰۵). حتی دربارهٔ وحدت و تناقض آن و نیز کیفیت و کمیت آن، موی شکافته‌اند و حقیقت را به پیش برده‌اند. واقعیت آن است که به تأسی از علمای صرف زبان که زمان دستوری را به سه نوع تقسیم می‌کنند (گذشته، حال و آینده)، قدمای ما «گذشته» را بیشتر می‌شناختند و در «حال» و «اکنون»، بی‌آنکه بدان معرفت و آگاهی داشته باشند، شناور و غرق بودند و برداشتی درست از آینده نداشتند. این امر با شدت و ضعف، وجود استثناء و ... پذیرفتنی و حقیقی است و قولی است که جمله بر آنند. فوتوریست‌های غربی که از سوئی، از کشمکش، جنگ و جدال قرون تاریک و گذشته به ستوه آمده بودند، از سوئی دیگر، اضطراب، لرزش، عدم ثبات و قطعیت و احتمالی بودن جهان مدرن، صنعتی و حال نیز آنها را اقناع نمی‌کرد. به همین دلیل، برای ساختن و رسیدن به جهانی آرمانی و نمایی در دوردست‌ها و دشت‌های طلایی آینده، دست به کار شدند و برای آن زمان آرمانی سر و دست شکستند و به انقلاب و عصیان توده‌ها و به زیر کشیدن نمادهای قدرت و اقتدار گذشته پرداختند و چون نفس این تئوری‌ها و نظریه‌ها، خود انقلابی آرمانی و غایی بود، بیشتر به سیاست حذف، نابودی، فراموشی و انقطاع از گذشته پرداختند، گرد شتابنده بر دامن صحرا عمری کوتاه داشتند و زود رفتند و شهر خفته ندانست که کیستند. با لحاظ کردن پیش‌فرض‌های بالا، می‌توان این مسئله را طرح کرد که آینده و برداشت از آینده در تاریخ بیهقی چیست و چگونه انعکاس یافته است؟ برای بیهقی در عصر مسعود - که خود این شاه را می‌توان عالی‌ترین نماد شاهی و قدرت در فوتوریستی دانست که هیچ چیز بر مدار خود نمی‌گردد - باید پذیرفت که بیهقی نیز مانند مایاکوفسکی بر آن بود که هنر باید تعهد سیاسی داشته باشد و در عمل نیز این اصل را پیاده کردند. به همین دلیل، در خلال برگ‌های تاریخ بیهقی، آینده بسیار مهم، تاریک و وحشتناک توصیف می‌شود. اینکه بیهقی در پایان غالب رسوایی‌های مسعود، پیوسته با جمله‌های دعایی همچون «إِنَّ شَاءَ اللَّهُ»، «نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْإِذْبَارِ» و «نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْخِذْلَانِ» به خواننده تذکر می‌دهد، حاکی از این حقیقت است که مسعود غزنوی حذف و طرد سنت‌ها و آداب گذشته را در قالب برنامهٔ نابودی «پدریان» اجرا می‌کند و در مقابل، «پسریان» غرق در لذت و

جاه‌پرستی هستند و بانگ عربده آنها گوش زمین و زمان را در جغرافیای تاریخ بیهقی کر می‌کند. بیهقی مجبور و یا مختار بود که به تناسب ادب مدحی، جهان و روزگار عصر مسعود را چونان عروسی آراسته بداند، این وضع زیبا و ناپایدار نتیجهٔ مرارت گذشتگان و مردان باکفایت و مجرب بوده است که به صورت میراث آماده‌ای، مسعود و پسران بر سر آن خوان نشستند و در نهایت، آن عصر و روزگار در زمان حملهٔ ترکمانان مغول به وضعی گرفتار شد که آب گوارایی نیز نمی‌توانستند بیابند و بیاشامند.

نتیجه‌گیری

بیهقی و اثر تاریخی آن منبعی است که می‌توان با زاویهٔ دیدهای مختلف بدان نگریست و آن را مطالعه کرد. این نوشته بر آن است که وجوه قابل تطبیق مکتب فوتوریسم را با تاریخ بیهقی عرضه دارد. مهم‌ترین مقوله‌ای که آن دو را در بخش‌هایی متداخل می‌کند، مقولهٔ زمان است، این عنصر و کیمیا در هر دوی آنها گم شده است. در تاریخ بیهقی، جوهر زمان گذشته و عصر طلایی و شکوهمند، غایتی است که نهایت جهد مردم عصر، خود را برای رسیدن و یافتن آن بازمی‌تابد و «صُور مثالی» و «ازلی» قهرمانان گذشته از تاریخ اسلام تا دورهٔ محمود را به مسعودیان و پسران گوشزد می‌کند. در فوتوریسم نیز شیفتگی به «مدرن»، «معاصر» و «آینده» اضطراب طلب آنها را گزارش می‌کند. جنگ و تبلیغ آن نیز موضوع مشترک دیگری است، ولی در فوتوریسم، جنگ مدرنیته و ابزارها و سلاح‌های صنعتی و ماشینی، آنها را تا مرز فاشیسم می‌کشاند و «آوانگارد» و پیشرو بودن در همهٔ صحنه‌های زندگی از هنر تا صنعت، مقولهٔ دیگری است که از این موضوع می‌تراود، ولی در تاریخ بیهقی و در هر صفحهٔ آن با جنگ و ستیز حقیر دربار تا ترکمانان سلجوقی و ... را می‌توان دید که در نهایت نیز این امر بی‌فایده، حکومت غزنویان را تا پرتگاه انقراض می‌کشاند. انتقاد، ترس از تغییر، قدرت و ممدوح نیز از مباحث دیگری هستند که در این اثر بررسی شده‌اند. واقعیت آن است که مایهٔ تفاوت و تمایزهایی نیز بین اثر بیهقی و جریان فتوتوریسم می‌توان دید و اشاره‌وار به آنها نیز در متن مقاله پرداخته شده است. در این بحث و مقایسه، قلمرو و جغرافیای غرب و شرق و زمانی کلاسیک و مدرن در نظر گرفته‌ایم تا بتوان نقاط اشتراک احتمالی این دو را مشخص و استخراج کنیم و آن را در این مقاله عرضه داریم.

پی‌نوشت

۱- آدورنو، برخلاف مایاکوفسکی، قرص و محکم تعهد سیاسی در هنر را رد و انکار می‌کرد (ر.ک؛ راودراد، ۱۳۸۲: ۶۳).

منابع و مأخذ

- اسکات میثمی، جولی. (۱۳۹۱). *تاریخ‌نگاری فارسی*. ترجمه محمد دهقانی. چاپ اول. تهران: نشر ماهی.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*. تصحیح علی‌اکبر فیاض به اهتمام محمدجعفر یاحقی. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. تهران: کتاب آمه.
- دیبل، الیزابت. (۱۳۸۹). *پیرنگ*. ترجمه مسعود جعفری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. چاپ اول. تهران: علمی.
- راوودراد، اعظم. (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.
- رضی، احمد. (۱۳۸۷). *بیهقی پژوهی در ایران*. چاپ اول. رشت - تهران: انتشارات حق‌شناس و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.
- زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۶۸). *بزم آورد*. چاپ اول. تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: طرح نو.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. جلد ۲. چاپ دهم. تهران: نگاه.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. چاپ اول. تهران: سخن.
- صادقی‌گیوی، مریم و بهاره پرهیزکاری. (۱۳۸۹). «تدابیر حکومتی غزنویان در تاریخ بیهقی». *مطالعات نقد ادبی*. دوره ۵. ش ۲۱. صص ۱۱-۴۳.
- صدیقی، عبدالحمید. (۱۳۶۲). *تفسیر تاریخ*. ترجمه جواد صادقی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- فورست، لیلیان و پیتر اسکرین. (۱۳۸۰). *ناتورالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- مرادی، لیلا. (۱۳۸۸). «سبک فردی و ضرباهنگ کلام و تکرار». *بهار ادب*. سال دوم. شماره ۴. صص ۹۳-۱۰۸.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. چاپ اول. تهران: فکر روز.
- نجمی، شمس‌الدین. (۱۳۸۶). «نگاهی نو به تاریخ بیهقی». *مسکوبه*. سال ۲. شماره ۶. صص ۱۴۳-۱۵۹.

- والدمن، مریلین. (۱۳۷۵). *زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی*. ترجمه منصوره اتحادیه (نظام مافی). چاپ اول. تهران: نشر تاریخ ایران.
- ویستر، راجر. (۱۳۸۰). *درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی*. ترجمه مجتبی ویسی. تهران: سپیده سحر.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. گروه ترجمه شیراز. چاپ سوم. تهران: چشمه.